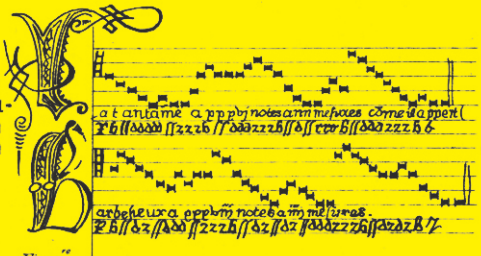
Les Écritures du mouvement

Exposition
Mer. 29 nov. 06 > sam. 10 fév. 07

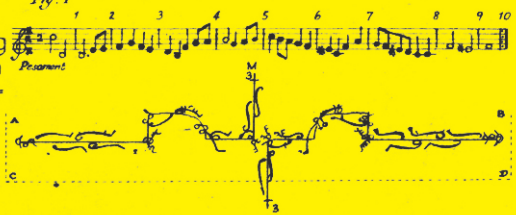
centre national de la danse

ZUR GESCHICHTE DER TANZNOTATION

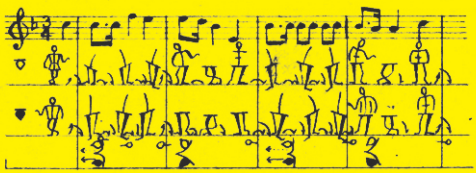
Beispiel aus dem Tanzbuch der Margarethe von Ostereich (1500)



Ballettnotierung aus dem 17. Jahrhundert



Tanznotierung nach Zorn



Schriftversuche von R.v. Laban

Les écritures du mouvement

29.11.2006 > 10.02.2007

La danse s'écrit, la danse se note.

Quelle étonnante affirmation ! Peu de gens savent en effet que cet art s'est doté tout au long de son histoire de nombreux systèmes d'écriture. Mais peut-on vraiment noter une danse ? Difficile à imaginer alors qu'il semble évident que l'on puisse écrire une langue et lire une musique grâce à une partition. Les gestes paraissent insaisissables, comme s'ils conservaient leurs secrets pour ceux-là mêmes qui les produisent.

Pourtant, depuis le XV^{e} siècle, plus d'une centaine de systèmes de notation du mouvement ont vu le jour. De cette histoire, l'exposition présente les temps forts et les figures marquantes : du manuscrit de Cervera au XV^{e} siècle jusqu'aux transcriptions chorégraphiques d'artistes d'aujourd'hui, en passant par les dessins de Blasis au XIX^{e} siècle ou encore les partitions de Laban et de Benesh au XX^{e} siècle. Elle met en lumière la grande diversité des formes d'écriture. Chaque système témoigne en effet d'une façon singulière de comprendre le mouvement, marquée par le contexte historique et l'imaginaire culturel de la société dans laquelle il apparaît. Un certain nombre d'influences se dessinent aussi comme, par exemple, les emprunts assumés de Laban au système Feuillet.

À la multiplicité des formes répond la diversité des fonctions. Tantôt simple aide-mémoire dans le processus de travail, tantôt support d'apprentissage, voire de création, la notation est au cœur des questions de constitution, de préservation et de transmission des répertoires. Elle s'affirme aussi comme un outil remarquable pour analyser les composantes du mouvement. À ce titre, son utilisation dépasse largement le champ de la danse : l'anthropologie y fait notamment appel pour comprendre la spécificité culturelle des comportements moteurs.

La puissance graphique des systèmes développés invite à les regarder comme autant de dessins dont la force et la diversité séduisent. Ces « écritures du mouvement » qui précèdent, traversent et prolongent le travail chorégraphique nous invitent à de multiples parcours au sein des processus de création des œuvres.

Avec ce troisième projet, le Centre national de la danse poursuit sa politique d'expositions à vocation pédagogique, en lien avec les recherches actuelles. Cet événement est l'occasion de présenter, sous la forme de reproductions, une centaine de documents liés à la notation du mouvement, dont certains issus du fonds Francine Lancelot et du fonds Albrecht Knust.

Claire Rousier
Directrice du Département du développement de la culture chorégraphique

L'exposition à travers quelques œuvres et extraits de textes

Noter la danse, pourquoi ?.....P. 6-9
À travers l'histoire.....P. 10-13
Penser la transmission.....P. 14-17
La cinétographie Laban.....P. 18-23
Liste des œuvres.....P. 24-28
Plan de l'exposition.....P. 29

Noter la danse, pourquoi ?

1. Un aide-mémoire pour les chorégraphes

Bien des chorégraphes éprouvent le besoin de prendre des notes durant le processus de création pour mémoriser l'évolution de leur travail. Ne maîtrisant pas toujours un système de notation, ils développent des « écritures » moins techniques qu'ils sont seuls à comprendre et qui leur permettent de ne pas perdre la trace de certaines séquences de leurs œuvres.

2. Au service des œuvres

Durant le temps de création, certains chorégraphes utilisent de véritables systèmes de notation pour disposer d'une saisie fiable et précise des mouvements. L'usage de deux d'entre eux s'est répandu à l'échelle internationale : la cinétographie Laban et la notation Benesh, présentées dans l'exposition à travers deux partitions d'œuvres contemporaines.

3. Faire vivre les répertoires

Noter une chorégraphie permet d'en conserver la mémoire, de créer une « littérature » de la danse. Partitions à l'appui, des œuvres du passé, transcrites lors de leur création, renaissent ainsi de leurs cendres au XX^{e} siècle. Deux exemples en témoignent ici : le remontage du pas de six de *La Vivandière* par Pierre Lacotte et la création d'*Atys* par Francine Lancelot.

4. Diffuser des danses de société

La notation ne sert pas seulement à garder trace d'œuvres chorégraphiques. Elle se révèle également très utile dans la pratique amateur et collective des danses de société. Pour bien se mouvoir ensemble, il faut avoir assimilé les mêmes règles, et le détour par

l'écrit est alors précieux. Depuis des siècles, les manuels d'apprentissage regorgent d'essais de transcription du mouvement aussi variés que les danses qu'ils évoquent.

5. Au-delà de la danse

Grâce à certaines notations, il est possible de consigner tout type de mouvement humain. Des metteurs en scène y ont notamment recours, comme le montre le tapuscrit de *La Fausse Suivante*, annoté en cinétographie Laban. La notation est aussi un outil essentiel dans différentes disciplines comme l'ergonomie, la kinésithérapie et plus particulièrement l'anthropologie.

6. Apprendre à apprendre

Noter implique d'observer, d'analyser, de se référer à un « discours objectif », autant de compétences utiles pour les danseurs. Elles changent leur approche de l'apprentissage de la danse en leur permettant, entre autres, de s'émanciper de la présence d'un maître. Les enfants eux aussi s'approprient très rapidement les principes de l'analyse du mouvement liés à la notation et développent un autre rapport à leur mobilité. On en découvre ici un exemple issu d'un livre d'images conçu par Ann Hutchinson Guest, destiné à l'apprentissage du *Motif Description*.

7. La partition comme œuvre

À la fin du XIX^{e} siècle, des artistes comme Degas, Rodin ou Bourdelle se sont tout particulièrement intéressés au mouvement. Au cours du XX^{e} siècle, certains iront même jusqu'à « danser leur peinture », comme Jackson Pollock. Des chorégraphes, surtout dans les années 1960, s'inspireront de telles démarches pour produire des œuvres chorégraphiques impliquant les arts visuels.

Noter la danse, pourquoi ?

Quelques visuels présentés durant l'exposition...

01. **Cahier de notes de Lycette Darsonval pour le remontage de *Sylvia* (1979).**
Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

02. **Partition des « Accessoires encombrants »,**
extraits du *Défilé* (1985) de Régine Chopinot.
Notation Benesh : Noémie Perlov, 1986.
Médiathèque du CND – Fonds Ballet Atlantique-Régine Chopinot (BARC).

03. **Partition et croquis de scène des « Songes agréables »,**
extraits de l'acte III d'*Atys* (1987) de Francine Lancelot.
Notation Conté : Francine Lancelot.
Médiathèque du CND – Fonds Francine Lancelot.

04. **Transcription de jeux de scène,**
sur un tapuscrit de *La Fausse Suivante* de Marivaux.
Cinétographie Laban : Suzanne de Soye.
Collection particulière.

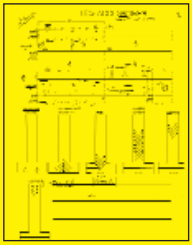
05. **Figure de cotillon,**
in Carl Haraschin et Victor Eder, *Album für Cotillon* (Manuel de cotillon),
Vienne, A.L. Benedikt, 1878.
Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

06. **Symboles de flexion et d'extension,**
in Ann Hutchinson Guest, *The Adventures of Klig and Gop in Flextend-Land*
(Les aventures de Klig et Gop au pays des Flextensions), livre III, Londres,
Language of Dance Centre, 2000.
Médiathèque du CND.

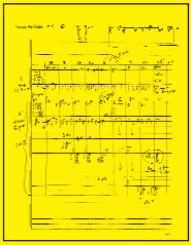
07. ***Montpellier #20* (2002) de Trisha Brown.**
Trisha Brown Dance Company.

01

02

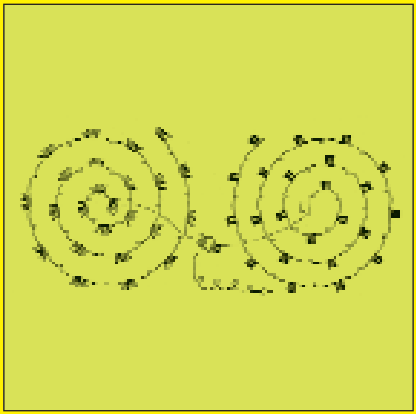


03

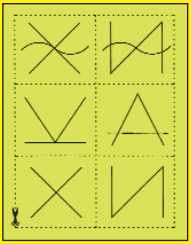


04

05



06



07

À travers l'histoire

1. De la Renaissance à la fin du XVI^{e} siècle

Les plus anciennes tentatives connues d'une représentation écrite du mouvement dansé remontent au XV^{e} siècle. Conçues pour faciliter la transmission, elles inscrivent la danse dans le champ des pratiques sociales des élites européennes. Elles participent de la codification du comportement et de la notion de « civilité ».

2. Entre écriture et géométrie

Les débuts du ballet de cour sont placés sous le signe de la géométrie. La disposition des courtisans-danseurs vise à faire apparaître des figures symboliques sur le sol. Mais à partir de 1641, l'adoption de la scène dite « à l'italienne » ordonne le regard en fonction d'un axe de symétrie régi par la perspective. Si aucun nouveau système de notation ne voit le jour pendant cette période, les transformations qui s'opèrent dans la conception de la danse et de l'espace théâtral préparent l'apparition de nouvelles notations à la fin du XVII^{e} siècle.

3. La notation Feuillet au XVIII^{e} siècle

Au sein de l'Académie royale de danse, fondée par Louis XIV en 1661, plusieurs maîtres à danser, dont Pierre Beauchamps, œuvrent, dans les dernières décennies du XVII^{e} siècle, à unifier et à codifier le vocabulaire et les règles de la danse française. L'un des aboutissements de cette recherche est la publication, en 1700, de *Chorégraphie ou l'Art de décrire la dance, par caractères, figures et signes démonstratifs*, un traité de notation signé par Raoul Auger Feuillet. Témoignant d'une capacité nouvelle d'analyse du mouvement, Feuillet progresse du simple au complexe selon une méthode de pensée héritée de celle de René Descartes.

4. La mesure du mouvement au XIX^{e} siècle

Quatre grandes écoles de danse classique, issues des maîtres à danser français du XVIII^{e} siècle, dominent le XIX^{e} siècle. Toutes se préoccupent de notation pour fixer la technique et le répertoire en cours d'élaboration. Carlo Blasis œuvre ainsi au sein de l'école italienne, Arthur Saint-Léon dans le cadre de l'école française, Antoine Bournonville dans celui de l'école danoise et Vladimir Stepanov au sein de l'école russe. C'est dans ce contexte que se profile, dans les dernières décennies du siècle, la possibilité d'une notation émancipée des critères de style. Stepanov pose la première pierre d'un système capable de transcrire tous les mouvements, qu'ils soient dansés ou non. À partir des années 1880, l'apparition de nouveaux types d'images, photographiques notamment, amorce par ailleurs un bouleversement de la perception du mouvement et du temps.

5. Vers de nouveaux registres de captation

La conscience toujours plus aiguë de la complexité des phénomènes moteurs est un trait commun aux diverses notations nées au XX^{e} siècle, jusqu'à leurs ramifications informatiques et numériques actuelles. Les quatre principaux systèmes ont acheminé des modes de symbolisation différents : musical chez Conté (1931), pictographique chez Benesh (1955), abstrait chez Laban (1928) ou Eshkol-Wachmann (1958). Cependant, tous se sont dotés d'outils évolutifs pour détailler non seulement le dessin du mouvement dans le temps et dans l'espace, mais aussi ses paramètres et qualités sous-jacents.

À travers l'histoire

Quelques visuels présentés durant l'exposition...

01. **Schéma du « Contrapasso, fato con vera mathematica sopra i versi di Ovidio » (*Contrapasso*, réalisé selon la vraie mathématique d'après les vers d'Ovide)**,
in Fabritio Caroso da Sermoneta, *Nobiltà di dame* (Noblesse des dames) [1600], Bologne, A.Forni, 1997.
Médiathèque du CND.

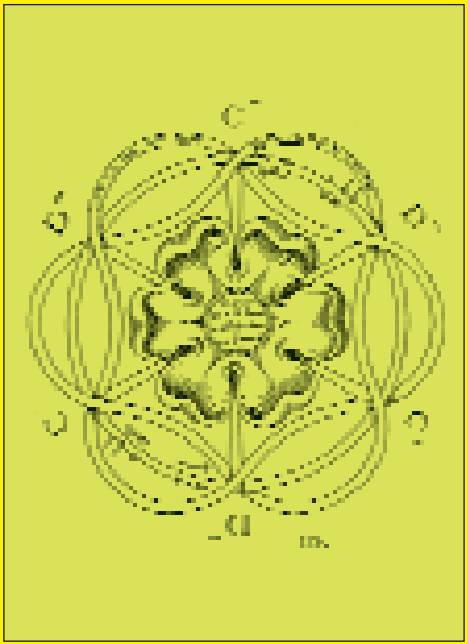
02. **« Grand ballet de douze chevaliers désenchantés »**,
in *Ballet de Monseigneur le duc de Vendôme*, dansé dans la grande salle de la maison royale du Louvre puis dans celle de l'Arsenal, les 12, 17 et 18 janvier 1610.
Livret, Paris, chez Jean de Heuqueville.
Bibliothèque Mazarine.
Cliché Suzanne Nagy.

03. **Parcours d'un menuet**,
in Pierre Rameau, *Le Maître à danser* [1725], New York, Broude Brothers, 1967.
Médiathèque du CND.

04. « **L'uomo fisico, intellettuale, morale » (L'homme physique, intellectuel, moral)**
in Carlo Blasis, *Studi sulle arti imitatrici* (Étude sur les arts imitateurs), Milan, G.Chiusi succ. A. Felice Rusconi, 1844.
Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

05. **De la « capture du mouvement » à la modélisation en 3D du danseur.**
© Shelley Eshkar, Bill T. Jones, Paul Kaiser.

01

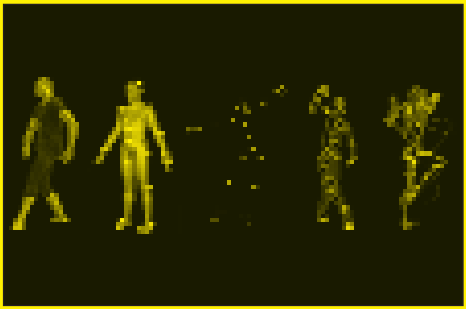


02

03

04

05



Penser la transmission

Inscrite dans les corps, la danse se donne le plus souvent de danseur à danseur et de génération en génération. Mais les écrits, les croquis, les photos et les films peuvent aussi jouer un rôle essentiel dans le processus de transmission. Quatre exemples montrent ici la complémentarité de ces médias pour servir au mieux des projets très différents.

1. Comment se transmet une chorégraphie ?

À la fin de sa carrière, la danseuse étoile Yvette Chauviré enseigne à l'Opéra de Paris où elle transmet ses plus beaux rôles à de jeunes interprètes. Un court-métrage de Dominique Delouche la montre répétant avec Dominique Khalfouni *La Mort du cygne* que lui a réglée Serge Lifar. Ce solo mythique, chorégraphié par Michel Fokine en 1907 pour Anna Pavlova, est documenté par une série de photographies.

2. Préserver la pureté d'un style

Créée à la mort de George Balanchine en 1983, sa fondation s'est immédiatement engagée dans la réalisation d'un projet qui lui était cher : constituer un « dictionnaire visuel » de la technique balanchinienne, craignant qu'après la disparition du chorégraphe, son œuvre ne soit trahie par l'interprétation des danseurs.

3. Interroger l'héritage

En 1992, la disparition prématurée du danseur et chorégraphe Dominique Bagouet marque l'émergence en France d'une réflexion sur la mémoire de la danse. Désireux de garder son œuvre vivante, ses danseurs créent en 1993 une association originale, Les Carnets Bagouet. Elle s'emploie à réunir tous les documents d'archives possibles pour conserver au mieux le souvenir des œuvres de ce chorégraphe.

4. Traverser les répertoires

En créant Les Fêtes galantes en 1993, la danseuse et chorégraphe Béatrice Massin a pour objectif d'approfondir ses recherches sur la danse baroque. En 1997, elle remonte *Folies d'Espagne* à partir des partitions de Feuillet, avec un groupe de danseurs parmi lesquels figure Jean-Marc Piquemal. À l'occasion de cette exposition, ce dernier exécute cette danse réputée difficile, et témoigne dans une interview de l'apport de la notation à son parcours d'interprète.

Penser la transmission

Quelques visuels présentés durant l'exposition…

01. **Vera Fokina dansant *La Mort du cygne***, in Michel Fokine, *The Dying Swan* (La mort du cygne), New York, J. Fischer, 1925.
Photos Nickolas Muray.
© Nickolas Muray Photo Archives.
Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

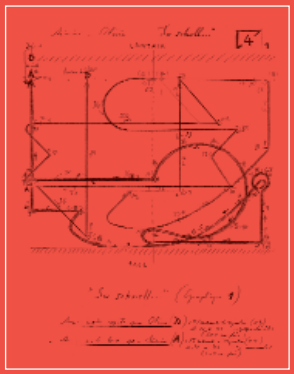
02. **« Graphique 1 », dessin préparatoire de Dominique Bagouet pour *So Schnell* (août 1990).**
Fonds Dominique Bagouet/IMEC.

03. **Partition d'un couplet de *Folies d'Espagne avec les bras et la batterie de castagnettes***, in Raoul Auger Feuillet, *Chorégraphie ou l'Art de décrire la dance* [1700], Paris, M. Brunet, 1968.
Médiathèque du CND.

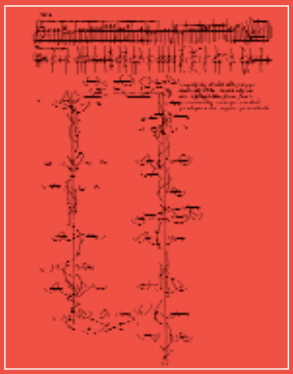
04. **Partition de la variation « sanguine », extraite de *The Four Temperaments* (Les quatre tempéraments) (1946) de George Balanchine.**
Notation Benesh : Jacquie Hollander [1976], 2006.
© Royal Ballet. Production dirigée par Patricia Neary, 1976.
© The George Balanchine Trust pour *The Four Temperaments*, chorégraphie de George Balanchine.

01

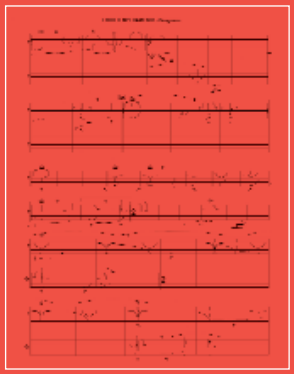
02



03



04



La cinétographie Laban
Histoire et développement d'un système de notation

Dans cette section consacrée à la cinétographie Laban est présenté un film inédit et inachevé, témoignage exceptionnel conservé dans le fonds Knust de la médiathèque du CND. À vocation éducative, il a été conçu par Albrecht Knust en collaboration avec l'école de photographie de Hambourg en 1938-1939. Le film est axé sur les neuf signes de direction, bases de la cinétographie, et leur déclinaison figurée par des exécutants.

L'ÉVOLUTION DU SYSTÈME

1. À la recherche de systèmes d'analyse du mouvement

Durant toute sa vie, Rudolf Laban a œuvré pour hisser la danse à la hauteur des « arts majeurs », comme la musique ou les beaux-arts. La doter d'une écriture universelle lui a semblé être le moyen d'y parvenir. En 1926, dans son livre *Choreographie*, il publie ses premières tentatives de transcriptions de mouvement inspirées de l'eukinétique et de la choreutique.

2. Les débuts de la cinétographie

En 1928, Knust réalise la partition de *Titan*, premier chœur de mouvement conçu par Laban avec des danseurs professionnels. La même année, au II[e] congrès des danseurs d'Essen, à la suite d'intenses échanges avec ses collaborateurs, Laban présente son système d'écriture : la cinétographie Laban. Quelques mois plus tard paraît la revue *Schrifttanz : Methodik und Orthographie* (La danse écrite : méthode et orthographe), suivie d'un fascicule de « Petites danses avec exercices préparatoires ». Ces premières publications marquent les débuts de la cinétographie telle que nous la connaissons aujourd'hui.

3. La cinétographie Laban et la labanotation

Avec la montée du nazisme en Allemagne puis la déclaration de la guerre, des artistes quittent le pays ou évitent d'y rentrer. Malgré la guerre, l'utilisation de la notation s'intensifie tant en Europe (partitions de danses traditionnelles, de ballets de Kurt Jooss et de Pino Mlakar) qu'outre-Atlantique (œuvres de George Balanchine, Anthony Tudor, Hanya Holm, Doris Humphrey, etc.). Le système se développe de façon quelque peu différente en Europe et aux États-Unis, où il sera appelé labanotation.

4. Entre sophistication et simplification

À partir des années 1960, la pratique de la notation trouve de nouveaux champs d'application : gymnastique, arts martiaux et danses extra-européennes… Face à la nécessité de noter des gestes de plus en plus divers, des questions inédites se posent et de nouveaux symboles sont proposés. Le système atteint un degré de complexité qui provoque une réaction inverse : la simplification avec le *Motif Writing* proposé par Valerie Preston-Dunlop.

LES PRINCIPAUX PROTAGONISTES

1. Des débuts à 1937

Disciples de Laban, Kurt Jooss, Dussia Bereska, Sigurd Leeder, Albrecht Knust, entre autres, jouent tous un rôle dans les débuts de la cinétographie. Mais l'un d'entre eux, Knust, consacrera son existence au développement et au perfectionnement du système. En 1930, au sein de l'école Laban de Hambourg, est créé le premier bureau de notation, dirigé par Knust. Il a pour vocation d'enseigner la cinétographie et de diffuser des partitions. Dès 1935, il travaille à la conception de l'ensemble des partitions de *Vom Tauwind und der neuen Freude* (Vent de rosée et nouvelle joie), chorégraphie de Laban programmée pour les festivités des jeux Olympiques de Berlin en 1936. Mais lors de la répétition générale, Goebbels en interdit toute représentation. Désormais perçu comme un opposant au régime, Laban s'exile en 1937.

2. De 1938 à 1959 : de la séparation à la réunion

En Angleterre, Laban entre en contact avec les milieux de l'éducation physique et y introduit ses méthodes. Il travaille aussi avec des industriels et des neurologues et se consacre à des recherches sur la notion d'*Effort*. Jooss, Leeder et leur compagnie, installés depuis 1934 à Dartington Hall, intègrent la cinétographie à leurs activités chorégraphiques.

Knust reste en Allemagne. Afin de poser les bases du système et d'assurer la diffusion de la notation, il envisage la publication d'une « grammaire ». Dès la fin des années 1930, il commence à écrire son *Abriss der Kinetographie Laban* (Abrégé de la cinétographie Laban) qui ne sera publié qu'en 1956 à compte d'auteur. Dans son « grand œuvre », une encyclopédie en huit volumes, il rassemble après la guerre l'ensemble de ses recherches.

Aux États-Unis, des artistes comme Irmgard Bartenieff participent, avec Ann Hutchinson Guest, à la création d'un bureau de notation sur le conseil de John Martin, le célèbre critique et défenseur de la « danse moderne ».

Fondé en 1940 à New York, le Dance Notation Bureau se donne pour objectif de promouvoir la labanotation en notant le répertoire chorégraphique et en développant l'enseignement.

3. Années 1960-1980 : 2e et 3e générations

Dès le début des années 1950, les contacts entre notateurs reprennent, les échanges entre les praticiens américains et européens se multiplient. En 1959, à l'initiative de Lisa Ullmann, dernière compagne de Laban, les protagonistes de la cinétographie se réunissent à Addlestone (Surrey). Ce processus aboutit à la création en 1961 du Conseil international de cinétographie Laban (ICKL), chargé de veiller au développement cohérent du système, d'étudier et de réduire les points divergents survenus au cours des années de séparation. En Europe et aux États-Unis, de nombreux centres et écoles enseignent la notation et publient des textes.

4. Dans le monde, depuis les années 1980

Si la notation des répertoires traditionnels ou scéniques se poursuit à un rythme irrégulier, qui s'explique principalement par les difficultés à trouver des financements, la pratique des « reconstructions », en revanche, s'intensifie et se développe, non seulement dans le cadre des compagnies de ballet mais surtout dans celui des activités pédagogiques.

LA CINÉTOGRAPHIE : MODE D'EMPLOI

Six panneaux sont consacrés à la présentation des composantes d'une partition en cinétographie (la portée, les principaux signes). Les visiteurs disposeront alors de clés pour tester les exemples proposés.

La cinétographie Laban

Quelques visuels présentés durant l'exposition...

L'évolution du système

01. **Premiers essais de transcription de mouvements : notation de gammes combinées à partir des 24 directions**, in Rudolf Laban, *Choreographie*, Iéna, Eugen Diederichs, 1926. Médiathèque du CND.

02. **Croquis de scène du premier tableau de *Titan* (1927) de Rudolf Laban.** Dessins de Rudolf Laban, 1927. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

03. **Partition et croquis de scène du *Diable au village* (1935) de Pia et Pino Mlakar**. Cinétographie Laban : Albrecht Knust, 1944. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

04. **Couverture de *Readers in Kinetography Laban* (Lecteurs de cinétographie Laban)** de Valerie Preston-Dunlop, série B, livre III : *Motif Writing for Dance* (Le *Motif Writing* pour la danse), Londres, Macdonald and Evans, 1967. Notation en *Motif Writing* : Valerie Preston-Dunlop. Collection particulière.

Les principaux protagonistes

05. **Albrecht Knust**. Photo anonyme, DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

06. **Rudolf Laban et Kurt Jooss à Dartington Hall.** Photo anonyme, DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

07. **Les fondatrices du Dance Notation Bureau au travail.** Photo anonyme, DR. Dance Notation Bureau.

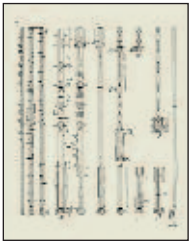
08. **Réunion d'Addlestone rassemblant les futurs membres de l'ICKL, 1959**. Photo anonyme, DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

09. ***L'Après-midi d'un faune* (2005) remonté par la Taipei National University of the Arts.** Photos Taipei National University of the Arts.

01

02

03



04

05

06

07

08

09

Liste des œuvres

Noter la danse, pourquoi ?

1 - Un aide-mémoire pour les chorégraphes

- Cahier de notes de Lycette Darsonval pour le remontage de *Sylvia* (1979).
  Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Croquis d'Andy de Groat
  pour *Le Lac des cygnes* (1992).
  Collection particulière.

2 – Au service des œuvres

- Partition des « Accessoires encombrants »,
  extraits du *Défilé* (1985) de Régine Chopinot.
  Notation Benesh : Noémie Perlov, 1986.
  Médiathèque du CND – Fonds Ballet Atlantique-Régine Chopinot (BARC).
- Partition de « Cuisine 1 » et « Bagnoles 1 »,
  extraits d'*Ulysse* (version 1993)
  de Jean-Claude Gallotta.
  Cinétographie Laban : Geneviève Reynaud, 1993.
  Collection particulière.

3 – Faire vivre les répertoires

- Partition du pas de six (1848), extrait de
  La Vivandière d'Arthur Saint-Léon.
  Notation de Saint-Léon en sténochorégraphie.
  Collection particulière.
- Partition et croquis de scène des « Songes agréables », extraits de l'acte III d'*Atys* (1987)
  de Francine Lancelot.
  Notation Conté : Francine Lancelot.
  Médiathèque du CND – Fonds Francine Lancelot.

4 – Diffuser des danses de société

- Figure de cotillon,
  in Carl Haraschin et Victor Eder, *Album für Cotillon* (Manuel de cotillon), Vienne, A.L. Benedikt, 1878.
  Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Figures de contredanse,
  in E. Pemberton, *An Essay for the Improvement of Dancing* (Essai sur l'amélioration de l'apprentissage de la danse) [1711], Londres, Gregg International Publishers Limited, 1970.
  Collection particulière.
- Personnages dansants, dessins de pas et croquis de parcours, in Eduard Helmke, *Neue Tanz und Bildungsschule* (Nouvelle danse et école de formation), Leipzig, C.E. Kollmann, 1829.
  Médiathèque du CND.
- Figures de contredanse.
  Cartes de jeu de Joseph Lanz, 1784.
  Collection particulière.

5 – Au-delà de la danse

- Notation du *Verbunk*, in Ernõ Pesovár et György Martin, « A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance : A Methodological Sketch » (Une analyse structurale de la danse folklorique hongroise: esquisse méthodologique), *Acta Ethnographica*, vol. 10, n° 1-2, 1961.
- Transcription de jeux de scène, sur un tapuscrit de *La Fausse Suivante* de Marivaux.
  Cinétographie Laban : Suzanne de Soye.
  Collection particulière.

6 – Apprendre à apprendre

- Symboles de flexion et d'extension,
  in Ann Hutchinson Guest, *The Adventures of Klig and Gop in Flextend-Land* (Les aventures de Klig et Gop au pays des Flextensions), livre III, Londres, Language of Dance Centre, 2000.
  Médiathèque du CND.

7 – La partition comme œuvre

- *Montpellier #20 (*2002) de Trisha Brown.
  Trisha Brown Dance Company.

À travers l'histoire

1- De la Renaissance à la fin du XVI^e^ siècle

- Manuscrit de Cervera, fin XV^e^ siècle,
  in F. Carreras y Candi, *Folklore y costumbres de Espana* (Folklore et coutumes d'Espagne),
  t. II, Barcelone, A.Martin, 1946.
  Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Croquis des pas, tablature et description de la gaillarde *Si j'ayme ou non*,
  in Thoinot Arbeau, *Orchésographie* [1589],
  Langres, D. Guéniot, 1988.
  Médiathèque du CND.
- Schéma du « Contrapasso, fato con vera mathematica sopra i versi di Ovidio » (*Contrapasso*, réalisé selon la vraie mathématique d'après les vers d'Ovide), in Fabritio Caroso da Sermoneta, *Nobiltà di dame* (Noblesse des dames) [1600], Bologne, A.Forni, 1997.
  Médiathèque du CND.

- Sans titre, in Camillo Agrippa, *Trattato di scienza d'arme* (Traité d'escrime), Venise, A. Pinargenti, 1568. Bibliothèque nationale de France – Archives Charmet. © Bridgeman Giraudon.

2 – Entre écriture et géométrie

- Formation géométrique de la « danse des nymphes représentant les provinces de France », finale du *Ballet aux Ambassadeurs polonais*, in Jean Dorat, *Magnificentissimi spectaculi a regina regum matre in hortis suburbanis editi* (Spectacles de toute beauté donnés par la Reine mère des rois dans les jardins en dehors de la ville), 1573. Bibliothèque nationale de France, département de la Réserve des livres rares.
- « Grand ballet de douze chevaliers désenchantés », in *Ballet de Monseigneur le duc de Vendôme*, dansé dans la grande salle de la maison royale du Louvre puis dans celle de l'Arsenal, les 12, 17 et 18 janvier 1610. Livret, Paris, chez Jean de Heuqueville. Bibliothèque Mazarine. Cliché Suzanne Nagy.
- « Les Fêtes de l'amour et de Bacchus », dernière entrée de la Fête de Versailles, 1668. Gravure de Jean Le Pautre. Versailles, château de Versailles et de Trianon. Photo RMN / Gérard Blot.

3 – La notation Feuillet au XVIII[e] siècle

- « À quatre », seconde figure du *Balet de neuf danseurs*, in Raoul Auger Feuillet, *Recueil de dances* [1700], Paris, M. Brunet, 1968. Médiathèque du CND.
- Plan de parterres dits « en broderie » pour un jardin à la française. Gravure d'après Jean Bérain, fin XVII[e] siècle. Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et Photographies.
- Parcours d'un menuet, in Pierre Rameau, *Le Maître à danser* [1725], New York, Broude Brothers, 1967. Médiathèque du CND.
- « The Regular Order of the Minuet Continued » (Le menuet ordonné selon la règle), in Kellom Tomlinson, *The Art of Dancing Explain'd* (L'art de la danse commenté) [1724], Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1989. Médiathèque du CND.

4 – La mesure du mouvement au XIX[e] siècle

- « L'uomo fisico, intellettuale, morale » (L'homme physique, intellectuel, moral), in Carlo Blasis, *Studi sulle arti imitatrici* (Étude sur les arts imitateurs), Milan, G. Chiusi succ. A. Felice Rusconi, 1844. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Partition de la « Cachucha », extrait du ballet *Le Diable boiteux* (1836), chorégraphie de Jean Coralli, in Friedrich Albert Zorn, *Grammatik der Tanzkunst* (Grammaire de l'art de la danse) [1887], New York, Dance Horizons, 1975. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Partition d'un extrait de l'acte III de *La Belle au bois dormant* (1890), chorégraphie de Marius Petipa. Notation Stepanov. In Ann Hutchinson Guest, *Choreo-graphics*, Londres, Gordon and Breach, 1998. Médiathèque du CND.
- Étude des amplitudes de mouvement de différentes parties du corps, in Vladimir Stepanov, *Alphabet of Movement of the Human Body* (Alphabet du mouvement du corps humain) [1892], Cambridge, The Golden Head Press, 1958. Collection particulière.
- Épure chronophotographique d'un saut en longueur précédé d'une course, in Étienne-Jules Marey, *Le Mouvement*, Paris, G. Masson, 1894. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

5 – Vers de nouveaux registres de captation

- Partition de *Two Part Fugue* (Fugue en deux parties) de Jean Sébastien Bach, in Margaret Morris, *The Notation of Movement : Text, Drawings and Diagrams* (La notation du mouvement : texte, dessins et diagrammes), Londres, K. Paul, Trench, Trubner & Co, 1928. The International Association of Margaret Morris Movement Limited.
- Partition et croquis de scène de *La Vie brève*, *2[e] danse espagnole* (1943) de Pierre Conté, sur une musique de Manuel de Falla. Notation : Pierre Conté, 1946. Collection Michelle Nadal.
- Partition de *Spring* (Printemps), in Noa Eshkol et Abraham Wachmann, *Movement Notation* (Notation du mouvement), Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1958. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

- Schéma d'analyse d'une position du corps, in Noa Eshkol et Abraham Wachmann, *Movement Notation* (Notation du mouvement), Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1958. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Schéma des systèmes de référence principaux et particuliers, in Noa Eshkol et Abraham Wachmann, *Movement Notation* (Notation du mouvement), Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1958. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.
- Exemple d'une modélisation numérique stylisée : figures réalisées par Paul Kaiser et Shelley Eshkar pour *Biped* (1999), chorégraphie de Merce Cunningham . © Shelley Eshkar, Paul Kaiser.
- De la « capture du mouvement » à la modélisation en 3D du danseur. © Shelley Eshkar, Bill T. Jones, Paul Kaiser.

Penser la transmission

1 – Comment se transmet une chorégraphie ?

- *Le Cygne.* Réalisation : Dominique Delouche, 1983. Durée : 11'. Producteur : Les films du prieuré. Collection particulière.
- Vera Fokina dansant *La Mort du cygne*, in Michel Fokine, *The Dying Swan* (La mort du cygne), New York, J. Fischer, 1925. Photos Nickolas Muray. © Nickolas Muray Photo Archives. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand.

2 – Préserver la pureté d'un style

- *Maria Tallchief Coaching « Sanguinic » Variation from* The Four Temperaments, *and the Ballerine Solo from* Sylvia : Pas de Deux. Auteur : Nancy Reynolds. Réalisation : Catherine Tatge, 1997. Durée : 112'. Producteur : The George Balanchine Foundation. © The George Balanchine Foundation, Inc. Médiathèque du CND.
- Partition de la variation « sanguine », extraite de *The Four Temperaments* (Les quatre tempéraments) (1946) de George Balanchine. Notation Benesh : Jacquie Hollander [1976], 2006. © Royal Ballet/Production dirigée par Patricia Neary, 1976. © The George Balanchine Trust pour *The Four Temperaments*, chorégraphie de George Balanchine.

3 – Interroger l'héritage

- *Histoire d'une transmission :* So Schnell *à l'Opéra de Paris.* Réalisation : Marie-Hélène Rebois, 1999. Durée : 54'. Producteur : Daphnie production. Médiathèque du CND.
- « Graphique 1 », dessin préparatoire de Dominique Bagouet pour *So Schnell* (août 1990). Fonds Dominique Bagouet/IMEC.

4 – Traverser les répertoires

- *De Feuillet à Laban, la notation au service d'un interprète*. Réalisation : Stéphane Caroff, 2006. Production : Centre national de la danse. Médiathèque du CND.
- Partition d'un couplet de *Folies d'Espagne avec les bras et la batterie de castagnettes*, in Raoul Auger Feuillet, *Chorégraphie ou l'Art de décrire la dance* [1700], Paris, M. Brunet, 1968. Médiathèque du CND.

La cinétographie Laban

INTRODUCTION

- « Zur Geschichte der Tanznotation » (À propos de l'histoire de la notation de la danse), in Herbert Vogel, *Einführung in die Kinetographie Laban* (Initiation à la cinétographie Laban), Hambourg, s.d. DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Film d'introduction à la cinétographie Laban. Auteur : Albrecht Knust. Réalisé en collaboration avec l'école de photographie de Hambourg, 1938-1939. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

L'ÉVOLUTION DU SYSTÈME

1 – À la recherche de systèmes d'analyse du mouvement

- Premiers essais de transcription de mouvements : notation de gammes combinées à partir des 24 directions, in Rudolf Laban, *Choreographie*, Iéna, Eugen Diederichs, 1926.
  Médiathèque du CND.
- Premiers essais de transcription de mouvements, in Rudolf Laban, *Choreographie*, Iéna, Eugen Diederichs, 1926, p. 5.
  Médiathèque du CND.
- Premiers essais de transcription de mouvements, in Rudolf Laban, *Choreographie*, Iéna, Eugen Diederichs, 1926, p. 90.
  Médiathèque du CND.
- Suite de mouvements dans l'icosaèdre.
  Photos anonymes, 1926, DR.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

2 – Les débuts de la cinétographie

- Partition de *Titan* (1927) de Rudolf Laban.
  Cinétographie Laban : Albrecht Knust, 1928.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Croquis de scène du premier tableau de *Titan* (1927) de Rudolf Laban.
  Dessins de Rudolf Laban, 1927.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Croquis de scène du quatrième tableau de *Titan* (1927) de Rudolf Laban.
  Dessins de Rudolf Laban, 1927.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Programme de la reprise de *Titan*, le 29 janvier 1928, au Zirkus Busch de Hambourg.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Couverture de *Schrifttanz, kleine Tänze mit vorübungen* (La danse écrite : petites danses avec exercices préparatoires) de Rudolf Laban, Leipzig, Universal Edition, 1930.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

3 – La cinétographie Laban et la labanotation

- Partition et croquis de scène du *Diable au village* (1935) de Pia et Pino Mlakar.
  Cinétographie Laban : Albrecht Knust, 1944.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Partition de « Tarantella », extrait de *Kiss Me Kate* (1948) de Hanya Holm.
  Cinétographie Laban : Ann Hutchinson Guest, 1952.
  Dance Notation Bureau.

4 – Entre sophistication et simplification

- Couverture de *Readers in Kinetography Laban* (Lecteurs de la cinétographie Laban) de Valerie Preston-Dunlop, série B, livre III : *Motif Writing for Dance* (Le *Motif Writing* pour la danse), Londres, Macdonald and Evans, 1967.
  Notation en *Motif Writing* : Valerie Preston-Dunlop.
  Collection particulière.
- Partition de *Tanz aus Sinkiang* (Danse du Sinkiang) (1988) de Lin Mein-Hong.
  Cinétographie Laban : Lin Mein-Hong, 1988.
  Collection particulière.
  © C. Eckerle Kinetographiestudio Essen.

LES PRINCIPAUX PROTAGONISTES

1 – Des débuts à 1937

- Albrecht Knust.
  Photo anonyme, DR.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Danse chorale en plein air exécutée par 26 danseurs, chorégraphie de Knust.
  Photo anonyme, fin des années 1920, DR.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Stage d'été Knust/Laban.
  Photo anonyme, DR.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Knust et Lotte Redlich dansant le pas de deux des *Créatures de Prométhée*, chorégraphie de Knust, Dessau, c. 1926-1927.
  Photo anonyme, DR.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Laban dansant.
  Photo anonyme, fin des années 1920, DR.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Couverture du programme du concours international de danse organisé lors des jeux Olympiques de Berlin en 1936.
  Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

- Tract annonçant la répétition générale de *Vom Tauwind und der neuen Freude* (Vent de rosée et nouvelle joie), le 20 juin 1936. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Extraits de *Wir tanzen* (Nous dansons), Berlin, Ligue du Reich pour la danse communautaire, 1936. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

2 – De 1938 à 1959 : de la séparation à la réunion

En Angleterre

- Rudolf Laban et Kurt Jooss à Dartington Hall. Photo anonyme, DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Répétition des Ballets Jooss dans le théâtre en plein air de Dartington Hall. Photo Charles E. Brown. Dartington Hall Trust Archive.
- Notation de l'*Effort*, in Rudolf Laban, *The Mastery of Movement* (La maîtrise du mouvement), Plymouth, Northcote House, 1988. Médiathèque du CND.

En Allemagne

- *Handbuch der Kinetographie Laban* (Encyclopédie de la cinétographie Laban) d'Albrecht Knust, tapuscrit, section F, 1945-1950. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- *Abriss der Kinetographie Laban* (Abrégé de la cinétographie Laban) d'Albrecht Knust, version tapuscrite, 1937-1943. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Couverture de l'*Abriss der Kinetographie Laban* (Abrégé de la cinétographie Laban) d'Albrecht Knust, Hambourg, Das Tanzarchiv, 1956. Collection particulière.

Aux États-Unis

- Les fondatrices du DNB au travail. Photo anonyme, DR. Dance Notation Bureau.
- Couverture de *Labanotation* d'Ann Hutchinson Guest, New York, New Directions, 1954. Médiathèque du CND – Donation Gilberte Cournand. Courtesy of New Directions Publishing Corp.
- Lettre d'Helen Priest Rogers à Knust (8 décembre 1947). Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Helen Priest Rogers, « A Complete Record for the Dance : The Film-Notation Project at Connecticut College » (Un enregistrement complet de la danse : le projet de notation à partir de films du Connecticut College), in *Dance Notation Record*, vol. 9, n°1, printemps, 1958. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

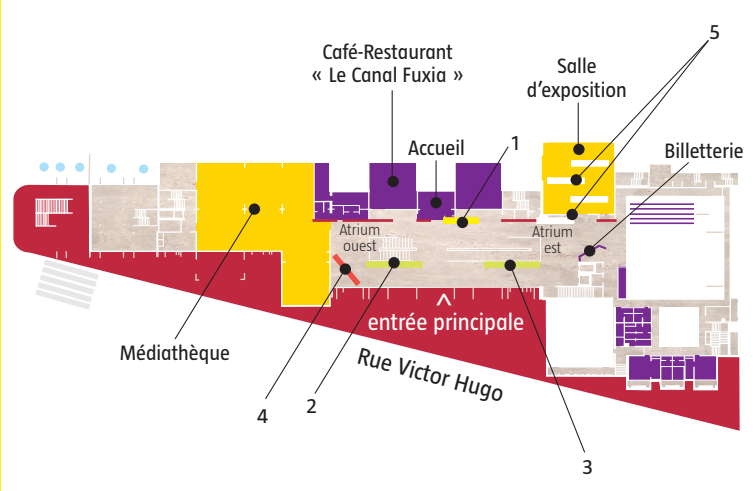
3 – Années 1960-1980 : 2e et 3e générations

- Nadia Chilkovsky et Albrecht Knust à l'aéroport de Philadelphie, 1958. Photo Gin Briggs, DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Couverture de *My First Dance Book (in Labanotation)* (Mon premier livre de danse en labanotation) de Nadia Chilkovsky, New York, M. Witmark & Sons, s.d. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- « Ballet Positions for Feet » (Positions des pieds pour le ballet), in Nadia Chilkovsky, *My First Dance Book (in Labanotation)* (Mon premier livre de danse en labanotation), New York, M. Witmark & Sons, s.d. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.
- Couverture de *Dance Studies* (Études de danse), dirigé par Roderyk Lange, n° 1, Jersey, Centre for Dance Studies, 1976. Médiathèque du CND.
- Réunion d'Addlestone rassemblant les futurs membres de l'ICKL, 1959. Photos anonymes, DR. Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

4 – Dans le monde, depuis les années 1980

- *L'Après-midi d'un faune* (2005), remonté par la Taipei National University of the Arts. Photos de la Taipei National University of the Arts.

Plan de l'exposition



1 - Introduction
2 - Noter la danse, pourquoi ?
3 - À travers l'histoire
4 - Penser la transmission
5 - La cinétographie Laban

Exposition
Les écritures du mouvement

29.11.2006 > 10.02.2007

Commissariat d'exposition : **Claire Rousier**
Conseil scientifique : **Jacqueline Challet-Haas et Annie Suquet**
Rédaction des textes : **Jacqueline Challet-Haas, Claire Rousier et Annie Suquet**

Coordination éditoriale et préparation des textes : **Mathilde Puech-Bauer**
Recherches iconographiques, synthèses documentaires, relecture : **Alexandra Fisch**
Relecture scientifique : **Nathalie Lecomte**
Corrections : **Florence Fabre et Valérie Gautheron**

Conception graphique de l'exposition : **Agnès Dahan**
Conception des supports : **Hélène Diebold**
Conception lumière et réalisation technique : **service technique du CND**

Production : **Eva Grangier-Menu**
Assistanat de production : **Clotilde Amprimoz**

Suivi de la numérisation (fonds CND) : **Stéphane Caroff**
Numérisation du fonds CND : **Arkhénum**
Photogravure : **Les Artisans du Regard**
Impression des bannières : **Riverside**

Illustration p. 2 :
« Zur Geschichte der Tanznotation » (À propos de l'histoire de la notation de la danse),
in Herbert Vogel, *Einführung in die Kinetographie Laban* (Initiation à la cinétographie Laban), Hambourg, s.d. DR.
Médiathèque du CND – Fonds Albrecht Knust.

Remerciements

Nous tenons à remercier tous ceux et celles qui ont rendu possible ce projet :

> Anne Abeille, Yvette Alagna, Catherine Augé, Thérèse Barbanel, Éliane Béranger, Trisha Brown, Régine Chopinot, Nena Couch, Franz Anton Cramer, Liz Cunliffe, Rebecca Davis, Dominique Delouche, Christine Eckerle, Shelley Eshkar, Jean-Claude Gallotta, Andy de Groat, Laure Guilbert, Jacqueline Harper, Jeff Hsieh, Ann Hutchinson Guest, Caroline Jégou, Bill T. Jones, Paul Kaiser, Désirée Laban, Roderyk Lange, Patrick Latour, Mimi Levitt, Yatin Lin, Mei-Chen Lu, Vesna Malkar, Éliane Mirzabekiantz, Michelle Nadal, Dennis O. Palmore, Noémie Perlov, Richard Perron, Ernõ Pesovár, Valerie Preston-Dunlop, Marie-Hélène Rebois, Geneviève Reynaud, Nancy Reynolds, Elizabeth R. Scott, Kyung-eun Shim, Ellen Sorrin, Suzanne de Soye, Yunyu Wang, Lynne Weber, Yvonne Widger ;

> le Benesh Institute, la Compagnie Fêtes galantes, le Dance Notation Bureau, Eshkol Wachmann Movement Notation, la Fondation Balanchine, Les Carnets Bagouet, Margaret Morris Movement, New Directions, Northcote House Publishers, l'Ohio State University, la Taipei National University of the Arts.

Au sein du Centre national de la danse, nos remerciements vont à tous les collaborateurs des différents services qui ont contribué à la mise en œuvre de cette exposition, ainsi qu'au personnel de la médiathèque du CND et tout particulièrement à Laurent Sebillotte et Olivier Marmin.

Centre national de la danse
1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex

www.cnd.fr

Présidente
Anne Chiffert
Directeur général
Michel Sala